مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 1، مارس 2023
ص: 131 - 147 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المقدّس في الخطاب الجبراني بين الثقافة والأدب

The Sacred in Khalil Gibran's Discourse: between Culture and Literature

أصالة القوبي [1] * / شراف شناف [2]
Assala Elgaoubi [1] / charaf Chenef [2]
الموسوعة الجزائرية الميسرة.
جامعة باتنة 1-الحاج لخضر(الجزائر)،
University of Batna 1 - Hadj Lakhdar (Algeria)
assala.elgaoubi@univ-batna.dz [1] / charaf.chenef@univ-batna.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2023/12/13	تاريخ النشر: 2023/03/02

ملخص البحث

تهدفُ الثقافة الشعبيّةُ إلى بناء معارف تترجمُ تجارب الإنسان، ويعنى الخطابُ الأدبي بها بحثا عن المعنى، وجبران خليل جبران من الذين كرسوا جهدهم الفكريّ للبحث عن الرّوابط الخفيّة بين الثقافة الإنسانيةِ والمقدّس.

وعليه تسعى هذه الدّراسة التي تعتمد القراءة الأنثروبولوجية إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية :

— كيف تعامل الكاتب مع المقدّس أدبياً؟

— ما العوامل المشتركة بين المشترك الثقافي الإنساني وبين ما قدّمه جبران من فكر ؟

وتحاول إخراج المقدّس من دائرة الدّين وتبرهن على سعة استيعابه كالمقدّس الثقافيّ والشعبي والمعرفي، وتوصلت إلى جملة من النتائج من بينها أن النص الكوني الذي اختاره جبران أسهم في تشكيل تمثل المقدس الثقافي في الذهنية الحديثة.

الكلمات المفتاح: جبران خليل جبران، المقدس، الثقافة الشعبية، الموروث الإنساني.

Abstract :

The aim of popular culture is the structuring of knowledge that translates the human experience. In the same context, literary discourse seeks to understand the nature of such knowledge and its meanings. Gibran Khalil Gibran is one the writers who gave all their intellectual prowess for the quest of seeking these hidden links between human culture throughout the ages and that which is divine and sacred.

Based on that, our study seeks to answer the following questions:

- How did Gibran Khalil Gibran deal with the sacred in his literature?
- How were abstractions represented in his texts?

* المؤلف المرسل: assala.elgaoubi@univ-batna.dz

- What are the common elements between the collective of human culture and what Gibran's intellectual legacy?

Keywords: Gibran Khalil Gibran, the Sacred, Popular Culture, Human Heritage.

مقدّمة:

يتشكّل الوعي والخصوصيّة الثقافية انطلاقا من مرجعيات فكرية راسخة في المكون الثقافي للإنسان اكتسبها منذ نشأة فكره الخاص وتمرس عمليّة إعمال العقلِ وإمعان النّظر في العلاقات الكونية والرّكائز الأساس التي تسيّر عالم الموجودات، ويعدّ الموروث الشّعبي ذاكرة الثقافة الإنسانية والحاملَ لهويتها، كما يربط بين الظاهر والمخفي من خلال انقسامه إلى موروث ماديّ وآخر لا ماديٍّ.

والأدبُ وثيقُ الصّلة بالثقافة الشعبية إذ كان ملازما لها ومعبراً عنها بوصفه وثيقة رمزية تخلّد فكر الإنسان وحضارته ومخياله الشّعبي والمشترك الإنسانيّ ككل.

وعلى هذا الأساس، نتناول في هذه الدّراسة عيّنة من الأدب العربيّ الحديث بغيةَ الكشف عن حضور المقدّس الشعبي في المدوّنات الأدبية من خلال قراءة أدب "جبران خليل جبران" قراءةً أنثروبولوجية؛ باحثةً عن تموقع الإنسان من وجهة نظر الكاتب وعن علاقة هذا الإنسان بعالمه وبموروثه الإنسانيّ، كما تسعى الدّراسة إلى إبراز التمظهرات الأدبية لبعض المقدّسات الخاصة بجبران خليل جبران وكيفيّة صياغتها داخل نسقٍ أدبيّ له بنيةٍ جماليّة وطابع إبداعيٍّ.

وعليه، كيفَ أثّر الموروث الشّعبي العالميُّ على توجّه جبران الثقافي وانتمائه الفكريّ؟ وما مدى حضور الرؤية والخصوصية الهوّياتية في مدوّنته الأدبية؟ وما أبرز عناصر الثقافة الشعبيّة التي تجلّت في كتاباته لقول آرائه حول المقدّس؟

أولاً: الإيقاع الكونيُّ بوصفه مقدّساً

حينما نتحدّث عن الإيقاع في أغلب الأحيان يخطُر على الذهن مباشرةً الشعرُ بأوزانه وقوافيه وموسيقاه بسبب فكرةٍ قد ترسّخت لعقود وأزمان مضت، ولكن هذا المفهوم لا يشكّل إلاّ الجزء اليسير واليسير جداً من مفاهيم الإيقاع المتعدّدة، فالشعر في حد ذاته لا يقفُ عند ذلك الإيقاع البسيط الذي يمكن أن يحدّده وزن ما وتحتجزه قافية بعينها. إذ ليس الشعر أن يتمكن الشاعر من اللغة ويطوّعها أو يحشوها بالألفاظ ثقيلة الوزن، ولا أن يمتلك ملكة النّظم والرصف الجماليّ فقط، بل الشعر الحق حركة انسيابية في الروح، هذا العالم المتكامل داخل الإنسان، الشعر اتحاد للوعي والشعور مشكلاً دفقة شعورية نحو اللانهاية.

ويمكن أن نستحضر هنا قول الكاتب "خزعل الماجدي" عن الشعر إنه حركة احتجاجية من الطبيعة على ذاتها، كذلك يكون الشعر «معاناة الشّاعر في عالم المجاهيل التي لا يعيها، بل ينفعل بباطن تجاربها ويحاول

استحضارها من خلال اللّغة، ممارسة للرؤيا في عمقها المعرفيّ، وتجربة إنسانيّة شاملة في صياغة الإيقاع الكونيّ»[1].

والإيقاعُ حركة لا محدودة وحياةُ لا نهاية لها كما يقول عنه "أدونيس" في كتابه "زمن الشعر"، كما أنّ الإيقاع يبدأ في نفس الشاعر قبل بداية الكتابة على شكل تموجات عاطفية تحرّك دافع البوحِ وعاطفة الإنسانِ الفنان المغايرة لعاطفة الإنسان العادي، وتتحقق بذلك الغاية الجمالية التي «ترسخ شعرية هذا الإيقاع اللامتناهي والمفتوح دائماً، القابل للامتداد، كما أنه سبب في تغيير زاوية النظر للنصّ وجعله إنتاجاً مشتركا بين إيقاع النصّ وإيقاع الذّات الكاتبة له»[2].

واستناداً إلى هذا التصور عن الإيقاع نتجه لفكر "جبران خليل جبران" من خلال دراسة الموسيقى بوصفها أحد عناصر الإيقاع الكوني كمقدّس إنساني في الثقافات الشعبية، ثم ديني _بالنظر إلى ديانته المسيحية_ فنجدُ أنّ الموسيقى قد شغلت حيّزا مهما جداً في كلّ أساطير العالم، كما تظهر في العهد القديم والعهد الجديد بصيغة ذات أهمية بالغة، إذ «يعظمُ فعل اللجوء إلى الموسيقى حينما تتعلّق بالمعتقدات الميثولوجية أو الدينية واللاهوتية، حينما تتحد الموسيقى بسحرها مع قداسة المعتقد الدّيني، بحثاً عن الكمال في البعدِ السيكولوجيّ، وتصبح الموسيقى ذلك المقدّس الساحر»[3]، ولعلّ أبرز الأمثلة عن ذلك "سفر المزامير" في "العهد القديم" إذ تتجلّى أهميّة الموسيقى ومكانتها السامية في إحداث التأثير المراد في النفس البشرية، و«الموسيقى طاقة إدهاشيّة أثيرية ترتعش بها النفس، لملامستها سراً بينها تشعرُ به ولا تقوله، يتشكل هذا السرّ خارج الزمان والمكان، في زمان روحيّ مليء بالشوق والحنين والقوى الماورائية الفاتنة. وتنفلتُ الموسيقى من كلّ قيدٍ فتتدفّق فينا وتضمن خضوعنا أمامها، تنتصر علينا وننتصر بها على أنفسنا، والموسيقى لغةٌ إنسانيّة ووسيلة تواصل اجتماعي، لغةٌ لا تقولها الأحرف والكلمات، بل الأنغام والإيقاعُ وحدهم قادرين على البوحِ بمكنوناتها تعبيراً عن الانفعال الوجدانيّ والتّدبر الفكريّ وإسهاما في إبراز الخصوصيّة والهويّة الخاصة بثقافة ما، كما تقود الموسيقى إلى عالم مفارق متجاوز للجسد»[4] لأنّ إيقاعها حركةٌ نابعةٌ من مصدرٍ روحانيّ مجهول لا تتحكّم فيه الذّات بل تنقادُ إليه طواعيةً غير مدركةٍ في أغلب الأحيان لاتّجاهه، فالإنسان نسمة والرّوح هواءٌ نفخها الله في الجسد الترابي، وكما يحرّك الهواء الأشجار في الطبيعة فيصدر منها حفيف تحرّك الموسيقى ونغماتها الإنسان فيصدر منه شعورٌ بالتّجاوب مع الله في وحدة متكاملةٍ لرحلة ذروتها نشوة الوصلِ والعودة إلى المنبعِ الأصليّ للرّوح، وهذا تصوّر دائريٌّ يربط بين المتشابهات في الموضوعات الثقافية في حياة الإنسان لفهم التصور الشعريّ للحياة، وممّا يدعم هذا التصور في أدب "جبران":

1) «وجد الإنسان فأوحيت إليه الموسيقى من العلاء لغة، ليست كاللّغات، تحكي ما يكنه القلب للقلب، فهي حديث القلوب»[5].

2) «الإنسان لا يدري ما يقوله العصفور فوق أطراف الأغصان، ولا الجداول على الحصباء، ولا الأمواج إذ تأتي الشاطئ ببطء وهدوء، ولا يفقه ما يحكيه المطر إذ يتساقطُ منهملاً على أوراق الأشجار، أو

عندما يطرقُ بأنامله اللّطيفة بلّور نافذته. ولا يفهمُ ما يقوله النّسيمُ لزهور الحقل، ولكنّه يشعرُ أنّ قلبه يفقه ويفهم مفاد جميع هذه الأصوات (...) أصوات تناجيهِ بلغة خفيفة، وضعتها الحكمة قبل كيانه، فتحدثت نفسه والطبيعة مرات كثيرة وهو واقفٌ معقودَ اللسان حائراً وربما لفظه الدّمع، والدّمعُ أفصحُ مترجم»[6].

3) «رأيتها بعين سمعي فشغلتني عن جوهر حديثها بجواهر عواطفها المنسجمة بموسيقى في صوت النّفس، بلى: فالموسيقى هي لغة النفوس والألحان نسيمات لطيفة تهزّ أوتارَ العواطف. هي أنامل رقيقة تطرق باب المشاعر وتنبه الذّاكرة فتشغل هذه ما طوته اللّيالي من حوادث أثّرت فيها بماضٍ عبر»[7].

4) «الموسيقى كالشّعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة وترسم أشباح أطوار القلب وتوشح أخيلة ميول النّفس وتصوغ ما يجول في الخاطر وتصف أجمل مشتهيات الجسدِ»[8].

5) «صبيّة كانت بالأمس نغمة شجية بين شفتي الحياة فأصبحت اليوم سراً صامتاً في صدر الأرض»[9].

6) «استمع إلى جميع أغاني العاشق المعروفة، (...) بدا وهو يستمع، كأنه كان أيضاً يصغي إلى أناشيد أخرى أبعدُ من مجال أذني»[10].

ارتبطت الموسيقى بالمواسم والطّقوس الاحتفاليّة الخاصّة بها وبالتقاليد الدّينية، والعادات الشعبية في المجتمع الإنساني منذ القدم، لكن المتغيّرات الحضارية الطارئة لم تستطع مجابهة الروافد المستجدة الخاصة بكل عصر وبكل ثقافة «وأخذت الأغاني الشّعبية الموغلة في القدم تندثر وتنحرف جزئياً، وهذا خطر على مغزاها الأصليّ وقيمة تراثيّتها فتولد خوف شديد في ذهن الإنسان على مستقبل جودة ونوعيّة التراث الشعبي الذي سيصل الأجيال القادمة»[11]. ومن هنا لجأ المثقّفون لربط هذا الكنز المتناثر من خلال الكتابة والتّدوين ومحاولة إثبات نسب كل منجز ثقافي إلى منطقة أو جماعة أو طائفة أو غير ذلك، لأنّ من المعروف أن الموروث الأدبي الشعبي مجهول المؤلّف، حيث اشترك في تكوينه مخيالٌ جماعي لا يمكن حصره في جهد فرديٍّ خاصّة وأنّه «بين المشافهة والكتابة مسافة زمانية ومكانية، فللمجلس مقام خاص للتواصل يحضر فيه طرفا الكلام (المتكلم/ المستمع)، لذلك يجري الكلام وفق شروط مناسبة. أما الكتابة فشيء آخرٌ، وذلك لاختلاف المقام والأداة»[12]، وكما يرى "جبران" الإنسان نغمةٌ من نغمات الكون وموسيقى خفيّة تجسّد لغة الله، يرى أيضا أن نصوصه وهي عصارة روحه، نغمة من نغمات فكره وموسيقى نفسه، فتعامل معها تعامله مع اللّحن الموسيقيّ الموروث منذ آلاف السنين فنجدُ «تواشجاً شديداً بين التّقاليد الشّعبية والثقافة الكتابية في أدبه، كما اتّسم بالشفاهية والعبر أجناسية، وهكذا كان رحم الأسلوب اللغوي عند جبران»[13] لأنه اختار تحرير النصّ من قيد الجنس الأدبي المرتبط حصراً بنمط موسيقي بعينه، فالنثر عنده لا يختلف عن الشّعر إلاّ من حيث المحتوى والمضمون والنّسق الشعري الداخليّ، إيمانه بهذه الفكرةِ أدى إلى ظهور التداخل الكبير بين اللّغة العاميّة واللغة الفصحى في نصوصه، على الرّغم من وجود اختلاف بين الموسيقى الدّاخليّة لكلّ منهما. ومن بين أبرز الأمثلة الدالة على حضور لغة المشافهة عنده توظيفه «قواني بدل أركان أو زوايا، حرطقة عوضاً عن صليل، نقب بدل حرث أو فلح. (...) سالم بمعنى سليم، متخوم عوضا عن متخم، وشعشع في مقام شع»[14] وفي رأينا ليس هذا راجع إلى

جهله بمصادر اللغة العربية وألفاظها كما زُعِمَ في وقت مضى فالقارئ الحصيف يدرك تمكّن الكاتب من اللغة وأساليبها من خلال قدرته على صياغة التراكيب النحويّة السليمة والصور البلاغية المبتكرة وهذا لا ينقص جبران أبدا.

ثمّ إنّ قصيدة "المواكب" تجسّد صرحاً أدبيا ودليلا قويا على المكانة العالية للموسيقى في روح الإنسان، فهي القصيدة الشعرية المطوّلة الوحيدة التي كتبها جبران على طراز الشعر العربيّ القديم (التزام الوزن والبحر والقافية والرّوي وما إلى ذلك)، وكرسها كاملة للحديث عن عظيم الأثر الذي يقعُ في النّفس البشرية عند سماع الموسيقى والنّاي بالتّحديد كأعمق صوت أثيريٍّ ساحرٍ لآلة موسيقية، ويقول في قصيدة "المواكب":

1) «أعطني الناي وغنِّ.. فالغنا يمحو المحنْ
وأنين الناي يبقى.. بعد أن يفنى الزمنْ»[15]
2) «أعطني الناي وغنِّ.. فالغنا خيرُ الصلاة
وأنينُ الناي يبقى.. بعد أن تفنى الحياةْ»[16]
3) «أعطني الناي وغنِّ.. فالغنا نارٌ ونورْ
وأنين الناي شوقٌ.. لا يدانيهِ الفتورْ»[17]
4) «أعطني الناي وغنِّ.. فالغنا سرُّ الخلود
وأنين الناي يبقى.. بعد أن يفنى الوجود»[18]
5) «أعطني النـــاي وغنِّ.. وانسَ داءً ودواء
إنما النـاس سطورٌ.. كتبت لكن بماء»[19]

أول ما يصادفنا هاهنا هو رمز الناي، والنّاي رمزٌ صوفيٌّ عريقٌ عميق الأثر في النّفس الهشّة الحسّاسة، صوته شجيّ يحكي ألما وجرحاً غائراً في القلب، وهو شبيه بالإنسان من حيث رحلة تكون الآلة الموسيقيّة في حد ذاتها، إذ يجتث الغصن من منبته الأصليّ غصباً ثم يخضع لسلسة عذابات (هي عذابات التكوّن) من حرق وخرق وثقب وقصٍ، ليتشكل في النهاية على الهيئة التي نعزف عليه بها من خلال النفخ فيه من نفس الإنسان التي هي في الأصل الأوّل من روح الله الموجِدِ للكون، إذ كان الإنسان أول الأمر هيكلا ترابيا لم يعرف الحياة إلا بعد أن نفخ الله فيه من روحه، وهكذا، يكون الاستخدام الرمزيُّ «بمثابة استنطاق للمسكوت عنه وتحطيم المركز وتقويضه»[20]. وهذه الرّحلة تحيلنا مباشرة إلى رحلة الإنسان في الحياة نحو مقصده الأزليّ وموطنه الأوّل الذي هو في حنين وشوق دائمين إليه، يعود إليه كما تعود القطرة من الماء إلى المحيط الأعظم*.

ثانياً: المشتركُ الإنسانيُّ الثّقافيُّ بوصفهِ مقدّساً

يقوم الكونُ على الاختلاف بين الأفكار والرؤى والمعتقدات الدينيّة...، لكن القدرة على استيعاب هذا الاختلاف تخلق الجوّ الحضاريّ الذي يبدع فيه العقل التأملي فيستثمر هذه المكوّنات الثقافية في عمليّة خلق منجز جديد يثري الرّصيد الثقافيّ.

وقد عهدنا أنّ التساؤلات الكبرى هي الموجه الأول لمقصديّة الكتابة الأدبية ومحاولة استشكال العلاقة مع الآخر ثم مع الكون ومع الخالقِ، وتشكل بؤرة مركزية في الحضارة الإنسانية للتصدّي لفوضى العلاقات أو لإنشاء حلقة وصل وجسر رابط بين مختلف المرجعيات الفلسفية والفكرية (التي بدورها تدير حركة العالم من موقع قوّة).

نحن نعلمُ أنّ الإنسان كائنٌ جمعيٌّ بطبعه يحيا وسط مجتمع ويتبع ما يؤمن به هذا المجتمع بالضّرورة، وأغلبية المجتمعات إن لم نبالغ في القول «ترى المقدّس من وراء ستار المحظورات والممنوعات التي تحاط بهالة من الغموض، ويشار إليها بالبنان على أنها ذلك المخصّص (Réservé) أو المفصول (Séparé)، ما يعني طرده من الاستعمال المشترك حماية للنظام السائد، لأنه محاط بالمحرمات، هذا ما يجعله يظهر بشكل سلبي في الذّهن»[21].

لكن هذا الطّرح غير مبرر واقعياً ومنطقياً، فالمقدّس عند الإنسان بمثابة حماية لسكينة نفسه ووسيلة تعزيز لعلاقته بمعتقده (ولا نقصد هنا المعتقد الديني فحسب بل كلّ ما يقدّسه الإنسان وفقاً لعقليته)، لذلك نجدُه يبحثُ دائماً عن مقدّسات تسمو به عن تفاصيل الحياة العاديّة وتمنحه قوة روحية غير مرئية، و«المشاركة في المقدّس تتيح للبشر أن يحيوا في حضرة الآلهة على نحوٍ دوريٍّ، ومن هنا تنشأ الآلهة الرئيسية للأساطير في جميع الديانات التي سبقت الديانة الموسوية، لأنّ الأساطير تروي حركات الآلهة، وهذه الحركات تؤلّف النماذج التّي تحاكيها الفاعليات الإنسانية جمعاء. وعلى قدر تقليد الإنسان الديني للآلهة فإنه يحيا (زمان الأصل)، (الزمان) الأسطوري.

إنّه يخرج من الديمومة العادية ليحلق بركب (زمان) ثابتٍ، السرمديّة»[22]، فالإنسان بحاجة دائمة إلى الفرار من الزمن الضيّق والمساحة القلقة ذات العلاقات المرتبكة، وهو حين يعيش في ظلّ الحداثة وفلسفتها وفي منأى عن الفكر الأسطوري المفسّر للوجود بغاياته وعلاقات مخلوقاته، يفقد الثّقة في محيطه ويفتقر إلى الاتّزان الرّوحي والاندماج العفويّ البريء مع الطّبيعة والرّوح الكونيّ.

وهذا الهروب يتحقّق في اللجوء إلى الأسطورة و«عودة الشعر إليها إنما هو حنين للطفولة والمنشأ وإيذان بخلق لغة مبتكرة وولادة تعبير جديد يتعدى ويتجاوز حدود اللغة نفسه»[23]، لأنّ الأساطير نواة أوليّة للفكر الدّيني مفسرة لكثير من طقوسه وخباياه، وهي تقوم بهذا الدّور الشارح والتفسيري من خلال تفعيل خاصيّة الخرق المنطقيّ والخيال المجنّح من أجل لفت الانتباه والتأثير العميق في الوجدان، ثم «إنّ المسألةَ الأساسية في الواقع هي مسألة المعرفة في ذاتها بالقياس إلى معرفة الذّات، ما السبيل إلى التّمييز بين الكائن والظّاهر؟ ما الذي يجعل العمل الفنيَّ ينتمي إلى المجالين الواقعيّ (الوقائع) واللاواقعي (الأفكار)؟ فإذا كان وجوده مرهوناً بالمجالين معاً، فأين تكمن الحقيقة (حقيقته)؟»[24]، تعتمد الأساطير على كائنات خالدة لا تفنى ولا تموت تساعد على سير حركة العمل البطوليّ الذي تدور أحداثه حول تصرفات الآلهةِ والطّقوس الواجب ممارستها والإنسان مخيّر بين الخضوع والإذعان أو التعرّض لتبعات تمرّده من عقاب وانتقام شرسين.

كما أن «وجود مؤلّف فردي للنصوص في طور التّفكير الإنسانيّ الاستعاريّ أمر غير منطقيّ تماما، لأنّها لا تنطلق من جهد فرديّ لمؤلف واحدٍ بعينه، بل تنطلق من توافقٍ جمعيٍ على جعل التّراث مقدّساً»[25]، وهو تراث مشترك تضافرت في صنعه جهود أقوامٍ كثيرةٍ خلال دورات زمنية عدة.

ونحن نعتقدُ أنّ الأساطير قد امتلكت هذه المكانة وتربّعت على عرش الخيال لارتباطها المباشر بالوظيفة الأخلاقيّة للدّين فهي «تحافظ على القيم الموجودة بالفعل كي لا تُخترع قيم أخرى (...) والدّين يبدأ بتقديم المساعدة من خلال سحر إقناعه للإنسان المتعبِ والتّائه.

وتصل إلى العلوّ حينما تنجح في منح الناس الوحدةَ الأخلاقيّة والاعتقاد بأنّ ما يطبق في الفن جيد ومستحب وفي حالة تقدم، وتنتهي بالموت أو الانتحار الذاتي المستميت دفاعا عن أسباب فقدان الأمل في الماضي»[26]، وبالرّغم من اعتماد الأساطير على نظام العجائبيّة الخارق للعادة فإنها حفرت في الذاكرة الجماعيّة وحازت على احترام وتقدير صعدا بها إلى مصاف التراث الشعبي المقدّس دون قصد عمدي سابق لهذه الحركة بل بفعل لا وعيٍ جمعيٍ أيضاً لا تفسير منطقي له.

ومن بين الأساطير والمعتقدات الدينية التي ظهرت في أدب جبران خليل جبران ما يلي:

1) «ما أعظم نبتون ولكن ما أقسى قلبه! لو كنت أنا سلطانة البحار لما رضيتُ الذّبائح الدّمويّة»[27].

2) «على الجدار الشرقي منه صورة فينيقية الشواهد والبيانات ...، تمثّل صورة عشتروت ربة الحبّ والجمال جالسة على عرش فخمٍ ومن حولها سبع عذارى عاريات واقفات بهيئات مختلفةٍ»[28].

3) «سمعت تعاليم كونفوشيوس، وأصغيت لحكمة برهما، وجلست بقرب بوذا تحت شجرة المعرفة (...) كتبت على الطّور إذ تجلى "يهوه" لموسى، وعبر الأردن رأيت معجزات التّاصري، وفي المدينة سمعت أقوال رسول العرب (...) شاهدت قوّة بابل، ومجد مصرَ، وعظمةَ اليونان»[29].

4) «سفر أيّوب كان عندي أجمل من مزامير داود، ومراثي ارميا كانت أحبُّ إليَّ من نشيد سليمان، ونكبة البرامكة أشد وقعاً في نفسي من عظمة العبّاسيين، وقصيدة ابن زريق أكثر تأثيراً من رباعيّات الخيّام، ورواية هاملت أقرب إلى قلبي من كلّ ما كتبه الإفرنج»[30].

5) «... تعيدُ إلى التّفس ذكرى أمجاد الملوك والشعراء والفرسان الذين أودعوا غرناطة وقرطبة وإشبيلية تاركين في قصورها ومعابدها وحدائقها كلّ ما في أرواحهم من الآمال والميول»[31].

"جبران" حين يستعير هذه الأساطير والشّخوص التّاريخيّة من سياقها الأصليّ فهو يقدّم قراءة جديدة لنصها التراثي، يحييه ويمنحه فرصة قول كلمات لم تقل بعدُ رغم السّنين الطويلة التي عاشها، لأنّ «العودة إلى الماضي مشروطة بحضور الأثر الفعال للذّات الكاتبة، من خلال فعل الاصطفاء لعناصر وعلاقات النص أولاً، وإعادة بناء واعي لعدم التوافق التام بين الماضي والحاضر ثانياً، ما يضفي على التراث عناصر بانية مثرية لدلالاته المتجدّدة»[32]، وهذا ما يجعله دوماً يبحث عن الصياغة الملائمة للسياق، خاصّة أنّ فضاء الشفوية فضاء مفتوح قابل للاختراق في كلّ مرّة يُحكى فيها حدثٌ ما، لأنّ «الثقافة الشفاهيّة لم تهتم بتوفير الظروف المساعدة لحماية

النصّ الأدبي، وفي حقيقة الأمرِ، فإنّ النص رهين التّداول الشفاهي يخضع لروح العصر الذي عرف فيه»[33] وللغرض الذي استعير له أيضا من خلال كل الانزياحات التي تطرأُ عليه. نلاحظ أنّ "جبران" لا ينتمي فكرياً إلى جهة ما على حساب الأخرى، بل يؤمن بمقدرة الأساطير والحضارات الإنسانيّة على السّواء ويستلهم روح ما يخدم فكرته منها دون تمييز طائفيّ أو عقائدي، فيذكر الأساطير الإغريقيّة والفينيقية والأمجاد البابلية والمصرية والعربية والهندية وجميع الدّيانات السماويّة والوضعية، دعوةً منه إلى تشكل دين جديد، هو دين الإنسان ودين المحبّة الخالصة*.

ومن الأمثلة الجبرانيّة في ذلك أيضاً:

1) «ثمّ نظرت فإذا بحوريّة تقترب متّا كالخيال فصرختُ مستغربا: من هذه؟ قال: هي ميلبومين ابنة جوبيتير وربة الروايات المحزنة»[34].

2) «فيا إلهة الشعر، يا أدانو، اغتفري ذنوب الألى يقتربون منك بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف أنفسهم وتخيلات أفكارهم»[35].

3) «دعوتك أيها الأنسي وأنا ربّة مسارح الخيال، وحبوتك المثول أمامي وأنا مليكة غابة الأحلام، فاسمع وصاياي وناد بها أمام البشرِ»[36].

4) «الخبزُ السحريُّ الذي ذاق طعمه قيس العربي ودانتي الطلياني وسافو اليونانيّة فالتهبت أحشاؤهم وذابت قلوبهم، ذلك الخبزُ الذي عجنته الآلهة بحلاوة القبُلِ ومرارة الدُّموعِ وأعدّته مأكلاً للنّفوس الحساسة المستيقظة»[37].

واضحٌ إذن أنّ الأمثلة السّابقة تحيل ضمنياً إلى سعةِ اطّلاع "جبران" وانفتاحه على الثّقافة العالميّة، إضافة إلى ذلك فإنّنا نلمس تأثّره بالفكر الأسطوريّ وإيمانه بنجاعة هذه الاستراتيجية الحكائيّة في إيصال الرّؤية واضحةً وسلسةً.

«أما مصطلح التراث الشعبي فهو واسع يشمل الممارسات الشّعبية كالسّلوك والطّقس، كما يشمل الفلكلور، والميثولوجيا، والأدب الشعبي الصادر عن ضمير شعبي وعطاء جمعي خلال مسيرة الحضارة الإنسانية»[38]، ويزيدها التوارث والتواتر من جيل إلى جيل قيمة. ومن المتفق عليه أنّ الأساطير والحكايات الشّعبية «تنتصر دائماً للخير، بعد أن تصور جانب الخير المطلق في مواجهة مباشرة مع الشر المطلق، ولابدّ للخير أن ينتصر في النّهاية من أجل استمرارية الحياة لأنّ الشر لا يتمكّن من بناء عناصر حياة صحيّة»[39]، فتسير الأحداث العجائبية سيراً موجهاً بدقّة واحترافية في رسم ملامح البطل الفيزيولوجيّة والسيكولوجيّة، وغالبا ما يكون بطلاً ملحميا أو خارقاً و«يظهر هذا البطلُ الثقافيّ بعد وقوع حدثٍ مركزيّ قد يكون رؤيا أو نبوءة تتحقق، وبذلك يتحوّل إلى شخص مختارٍ من قبل الآلهة يخضعُ لامتحانات شاقّة تميزه عن الإنسان العاديّ، وإما أن يقع ضحية خطأ فكري فينبذه المجتمع، أو أن يقتلَ ويعذّب ويصلب أو يغدو جثّة هامدة في العراء، ولا يتمّ إدراك هذا الخطأ الكوني إلاّ بعدَ موته ليصبحَ البطلُ رمزاً لفلسفة أو عقيدةٍ دينيّة»[40].

ويحظى البطلُ ببطولةٍ مجتمعيّة واسعة الانتشار، أمّا عند "جبران خليل جبران" فاختيار البطل يكاد يكون منطبقاً مع ما سبق ذكره، ومن أمثلة ذلك أبطاله (السابق-التائه-المجنون-النبي-يسوع ابن الإنسان...)، بطلٌ خارقٌ يمتلك قدرات تتجاوز ما لدى الإنسان يقوم بمهامٍ ذات بعدٍ قيميّ.

ففي "النبيّ" مثلاً اختار شخصيّة المصطفى وقدّم رسما تصويريا له يتشكل أمام أعين الناس كما تخيّله "جبران"، ثمّ رسم له ملامح شخصيّته وأناط له مهمّة الدّعوة إلى دين المحبّة الذي أرسله الله من أجله.

وفي "يسوع ابن الإنسان" يروي تفاصيل حياة الرّسول المسيحي ولكن كما رآها هو وليس بالضرورة بالنسبة إليه أن تتوافق سيرة بطله مع سيرة يسوع ولا أن يكتب تفاصيل أحداث حياته الموجودة في الكتاب المقدس، بل يسعى إلى أن يخلق رسولا داخل كل إنسان يؤمن حقا بوجود الله.

كذلك يمكن أن نذكر شخصية "السابق" وهو الإنسان الذي تجاوزت حدود معرفته وإدراكه عصرهُ وسبق البشرية بذلك إلى حياة غير الحياة وزمان غير الزمان، حياة أثيرية لا ألم فيها ولا خداع وزمان سرمدي لا حدود له.

و"المجنون" الذي رفع عنه القلم والحجاب أيضاً، فتتجلّى له العوالم المستترة ويرى كل ما ورائيات الكون فينضح عقله بالمعرفة ويبوحُ للبشريّة بأسرار الخلق والوجود.

أمّا "التائه" فهو الإنسان الباحث عن الحقيقة، يدور في حلقةِ التقصي والاستقصاء واستقراء العالم والوقائع وربط الأحداث بغية الوصول والحظوة لدى من يوجد وراء كلّ هذه العلائق الشّائكة في العالم.

والآن، نسوق أمثلة عن ذلك من المدونة الأدبيّة لجبران خليل جبران:

1) «تلك التي أخرجت آدم من الجنّة بقوّة إرادتها وضعفه قد أعادتني إلى تلك الجنّة بحنوها وانقيادي»[41].

2) «سجدتُ أمامك مثلما فعل ذلك الرّاعي عندما رأى العليقة مشتعلة»[42].

3) «تجلّيت لآدم بجسم حوّاء فاستعبدته، وظهرت لسليمان في قدّ حبيبته فصيّرته حكيماً وشاعراً. ابتسمت لهيلانة فخربت تروادة، وتوّجت كليوباترا فعمّ الأنس في وادي النّيل»[43].

4) «قد احتملت السّجن والدموع والعطش من أجل الحقيقة الجارحة التي رأيتها مكتوبة بالدّماء على وجوهكم، وقاسيت العذاب والجلد والسخرية لأنني جعلت لسكينة تنهيداتكم صوتاً صارخاً»[44].

والمحبّة ها هنا هي السبيل الوحيد للخلاصِ، أي أن يضحّي البطل بنفسه ويقاسي صنوف العذابات من أجل غيره من النّاس، أو يستميت في الدّفاع عن حقوق مسلوبة ومغتصبة بغير وجه حقٍ، فالحب بمفهومه العام أعمق وأقدر شعور على توجيه مسار الإنسان لأنه يتعامل مع المعارف الباطنية والعالم المقدس المتعالي عن كل شوائب الحياة الواقعية ومادياتها، كما يعتمد على الحدس والعاطفة الصادقة في رحلة الكشف التي لابد أن يخوضها في هذه الحياة، ليثبت أنّ الخير هو القيمة المطلقة المنتصرة والغاية الدّائمة التي من أجلها وجد.

ثالثاً: المعرفةُ بوصفـها مقدّساً

ما يميّز الإنسان عن باقي الموجودات في العالم هو العقلُ والقدرةُ على التّدبر في الكون بمختلف علاقاته، لذا كانت الحقيقة مطلباً يبذل في سبيله الروح خاصّة وإن تعلّقت هذه الحقيقة بالمعارف الرّوحيّة والمعتقدات الدينيّة حول منشأ الرّوح ومآلها بعد رحلة الحياة المؤقتة، إذ يدرك أنّ «الإنسان عالم وسيط بين العالم العلوي والعالم السفلي، ويمكن اعتباره نسخةً عن هذه العوالم حيث يشترك في تجسيده كلّ ما في الكونِ من علو وسموّ ومن سفليّة أيضاً، وما يدعمُ هذا القول هو بعض الصّفات الملائكيّة العائدة إلى قبس روح الله في الإنسان، وفي المقابل بعض صفات الحيوانات والجمادات»[45].

وذلك طبقاً لما قد يواجهه الإنسان في هذه الحياة ولطريقة نشأته وبداياته والمفاهيم أو المبادئ الكبرى التي يؤمن بها، وبالتالي، أجوبته عن التساؤلات الوجوديّة المفسّرة للكون ولتواجده في هذا العالم وعلاقاته بالمخلوقات الأخرى، ومن هنا تتشكّل عنده المقدّسات والمدنّسات (تبعاً لعقليّة المجتمع) فيتحدّد «الدنيويُّ أو المدنّس باعتباره بحثاً دائماً عن التّوازن وعن موقف وسطيّ يضمن الحياة المتّسمة بالحكمةِ وبعدم مخالفة قواعد المسموح به اجتماعياً»[46] دون الإخلال بنظامِ القوى من أجل استمرارية وديمومة هذا الكونِ، ومن المؤكّد أنّ الدين «هو الحلُّ المثاليُّ لكلّ الأزمات الوجوديّة، لأنّه يقبل التّكرار غير المشروط أو المحدّد، ولأنّه ذو أصلٍ متعالي وروحاني، ذو قيمةٍ نابعةٍ من كونه كشفاً من عالم يعلو عالم الإنسان»[47]، لكن من جهة أخرى لا نرى بأساً في التّذكير بقولنا فيما سبقَ إنّ المقدّس لا يتعلّق فقط بالجانبِ الدّيني فغالباً ما يتعدّاه إلى مختلفِ جوانبِ الحياةِ الإنسانيّة، وأمّا مسارهُ التاريخيّ «فليس من الممكن رسم خطوط عريضة له ومحدّدة بشكل جازم، كما لا يمكنُ ضبطُ أشكال تمظهر هذا المقدّس في الحضارة المعاصرة لأنّه أصبحَ يتميّز بالتجريد والذّاتية والباطنيّة، ويرتبط بمدى استعداد الرّوح ونواياها ومفاهيمها»[48] داخل المنظومة الفكريّة المنتمية لها.

كما أنّ هذا الطّرح يقودنا إلى التفكير في مسألة الوعي الأنطولوجيّ للإنسان بذاته وبشخصيّته «ومن الخطأ أن نعتقد بجهل الإنسان القديم لنفسه ولمفهومها الحقيقيّ، فقد لازمه هاجس معرفة ذاته من خلال تعامله اليوميّ معها، لكن الاختلاف يكمن في وضعِ هذا المفهوم داخل إطار مرجعيّ غير الإطار العقلي الذي نضعه نحن فيه الآن»[49] إذ لابد أن الوعي بالذات لصيق بالجوهر الحضاري الذي يحياه الإنسان فتختلف الرؤى وزوايا النظر للقضية الواحدة باختلاف المعطيات العقلية المتاحة.

و «ما العلمُ، في جوهره، إلاّ أن نشعر بمكنونات الطبيعة وقوّة روحها الكليّة، فأن ندرك الرّغبة المستترة في عيني الحيوان أو الزّهرة، يعني أنّنا في طريق إدراك مقاصد الرّوح، وحين يخفق العقل، تتزحزح الشمس عن كنفها لتواجه الليل الروحي بما يخفيه داخل أعماقه»[50] وهذا يتحقق حينما تتضافر المعارف العقلية الحسية مع المعارف الباطنية التي تعتمد على الحدس في تشكيل الصور الذهنية، دون أن نقصي جانبا لحساب جانب آخر أو أن ننبهر بالإنتاج العقلي لأنه ظاهر للعيان ونغفل الإنتاج المعنوي لكونه خفيا ولا مرئيا.

وهذا ما كتبه "جبران" إيمانا به ونشراً له، إذ نادى مرّات كثيرة بوجوب الإصغاء بل والشّعور بروح الكون الخفيّة المبثوثة في الحيوان والنبات والريح والمياه والجمادات.

وفي هذا الصدد نذكر جملة من الأمثلة:

1) «وعواطفه المنصرفة عن المحسوسات تبيّن له غوامض الوجود ومستتراته وتريه ما غبر من الأجيال وما بقي منها بلمحة واحدةٍ، وبلمحة واحدة تنسيه كلّ ذلك وتعيد إليه الشّوق والحنين، فيجد في ذاته منحجبا عن روح روحه انحجاب العين عن النّور، فيتنهد ومع كلّ تنهيدةٍ تنسلخُ شعلة من فؤاده المتّقد»[51].

2) «كلّ شيء عظيمٌ وجميل في هذا العالم يتولد من فكر واحد أو من حاسة واحدةٍ في داخل الإنسان. كلّ ما نراه من أعمال الأجيال الغابرةِ كان قبل ظهوره فكراً خفياً في عقل رجل أو عاطفةِ لطيفة في صدر امرأة»[52].

3) «نسيَ ذاته المقتبسة والتقى بذاته المعنويّة الخفيّة المفعمة بالأحلام المترفعة عن شرائع الإنسان وتعاليمه، واتسعت دوائر الرؤيا أمام عينيه، وانبسطت له خفايا الأسرار، فانفردت نفسه عن مركب الزّمن المتسارع نحو اللاشيء ووقفت وحدها أمام الأفكار المتناسقة»[53].

4) «أحبك ساجداً في جامعك وراكعا في هيكلك ومصليا في كنيستك، فأنت وأنا ابنا دين واحدٍ هو الرّوح، وزعماء فروع هذا الدين أصابع ملتصقة في يد الألوهيّة المبشرة إلى كمال التفس»[54].

الرّوح الكلية هي نقطة التلاقي بين أرواح جميع البشر عبر كلّ العصور السابقة واللاحقة، هي العامل المشترك بين كل أفكار الحضارات ومعتقداتها، هي الغاية العليا ونقطة البداية والنهاية بالنسبة للإنسان، لأن الروح لا تهدأ إلا ببلوغ ذروة المعراج الروحي وبمعرفة الحقيقة المطلقة الكامنة في تضاعيف هذه الحياة، تبحث عنها طوال مسار دورتها الزمنية وتبتهج حينما ترتقي بالأنا الصغرى نحو أناها العظمى من خلال التواصل الوجداني مع النغم الخفي لإيقاع هذا الكون.

بما أنّ اللّغة هي التي تجعل وجود الإنسان في جماعة ما ممكناً، كما يصرح "ارنست كاسيرر" في كتابه "اللغة والأسطورة"، فهي أيضاً الوسيلةُ الوحيدةُ للتعبير الصادر عن تجربة عميقة في الروح، وهي «البقايا اللاواعية التي تبقى راسخةً من كل المعتقدات القديمة، وبالتقريب فإنّه في أغلب أرجاء العالم توظف لفظة "الأرض" للتعبير عن: "الأم الكبرى"» [55]، واللغة أقدر الوسائط على التأثير المباشر في عقل الإنسان لذلك اختارها الله لحمل وحي الدين ولقول كلامه المبجل.

ونجدُ هذا المفهوم وهذا التوظيف أيضاً عند "جبران" في نصوصه التالية:

1) «كل شيء في الطبيعة يرمزُ ويتكلّم عن الأمومة، فالشّمسُ هي أمُّ هذه الأرض ترضعها حرارتها وتحتضنها بنورها ولا تغادرها عند المساء إلاّ بعد أن تنومها على نغمة أمواج البحرِ وترنيمة العصافير والسّواقي، وهذه الأرض هي أم للأشجارِ والأزهار، تلِدُها وتُرضعها ثم تَفطمها. والأشجار والأزهار تصيرُ بدورها أمهات حنونات للأثمار الشهيّة والبزور الحية، وأم كلّ شيءٍ في الكيان هي الرّوح الكليّة الأزليّة الأبديّة المملوءة بالجمال والمحبّةِ»[56].

2) «يا أيتها التموّجات الأثيرية الحاملة أشباح النفس ويا بحر الرقة واللطف، إلى أمواجك نسلّم أنفسنا وفي أعماقك نستودع قلوبنا، فاحملها إلى ما وراء المادّة وأرينا ما تكنه عوالم الغيب»[57].

3) «كانت الأرض عطرة ترتدي جميع حليّها كابنة الملكِ في حفل زواجها، أمّا العريسُ فكان السّماء»[58].

4) «تمخّضت بنا الأرض وأطلقتنا أغنيةً وأججيةً، أغنية للسّماء وأججية للأرض، وهل بين أرض وسماء ماله أن يحمل الأغنية ويحل الأججية غير الشّوق الذي فينا؟»[59]، شوقٌ إلى الحياة الأبدية مع الأمّ الحقيقية: الله الأمُّ، الله المحبّة عند "جبران" وفي التّصور المسيحي، حيث يتّصفُ الخالق بصفات الأنثى الرّحيمة اللّينة المحبّة لأطفالها، أنثى عطوف وحنون وصبور.

5) «أحبُّ الأرضَ بكليّتي لأنها مرتعُ الإنسانية روح الألوهيّة على الأرض، الإنسانيّة المقدّسة روح الألوهيّة على الأرض. تلك الإنسانيّة الواقفة بين الخرائب»[60].

6) «اخلعوا هذه الأثواب ودلّوني عارياً إلى قلب الأرض. مدّدوني ببطء وهدوءٍ على صدر أمّي»[61].

يظهر هنا التعلّق الفطري بالأرض الأم وينتج عنه التعلق بالطّبيعةِ خاصة إذا ارتبطت بذكريات عالقةٍ في اللاوعي، كما هو الأمر مع "جبران" الذي عاش طفولته الآمنة في قرية "بشري" بلبنان داخل أحضان الجبال والأشجار العالية والمياه المتدفّقة والكهوفُ الساكنة العريقة الامتداد الزّمني في الماضي البعيد، تعجّ بأرواح الغابرين وعواطفهم دون أن يسمعَ لها صوتٌ.

ومن هنا بدأ تشكّل ثنائية "الفوضى والسّكون" في ذهنيّة "جبران" مقابل ثنائيّة "المدينة والقرية"، ثمَّ "الشّر والخير" كمقابل لها، لأنّ الطّبيعةَ بريئةٌ دوماً وعذراء ساحرةُ الجمالِ في نظره ولا يمكنُ أن يصدر عنها أذى أو خبث أو شر مطلقاً.

ونركّز هنا على نموذجٍ واحدٍ يختصر لنا علاقة الرّموز الأدبيّة بالوعي واللاوعي عند الكاتب حين تجسد نسق أفكاره وبنية تفكيره في الثّقافة العالمية القديمة، اعتقاداً قائلاً إن «الأشجار كالأرواح مثلها مثل كل المخلوقات وقطعها جريمةٌ، وأشجار الورد كانت في القديم تعامل كالنساء الحوامل، وكي لا يتمّ إزعاجها أو وضعها في خطر ما لابدّ من تفادي إشعال النّار على مقربةٍ منها أو إصدار نوعٍ من الفوضى، لأنّ من المحتمل إذ ذاك أن تتعرّض لخطر وضع ثمارها قبل الوقت المحدّد (...) وقد كان الأجدادُ القدامى للثقافة الغربية مثلاً يعبدون بعض أشجار الغابات المقدّسة.

والقساوسة يعاملون الأشجار باحترام كاحترام المقدّسات، وخاصّة معاملتهم الأشجار العالية التي تجذب النظر بما لها من جمال وألوان أصلية كشجرة البلوط مثلا»[62]، وربّما لشدتها وقوّتها التي تبهرُ النّاظرَ أو لقدرتها على حماية الملتجئ إليها.

كذلك لشجرة السنديان مكانةٌ خاصة في أغلبِ الثقافات القديمة منها ما يعود للشّرق كثقافة الشعوب الآسيوية ومنها ما يعود للغرب كثقافة الشعوب الأوروبية، وقد «ارتبطت هذه الشّجرة بالسماء والمطرِ والرعد، ويسمع صوت الإله في خشخشة أوراقها ويساق الخير إلى الشّعب عن طريق المطر ويردع العدوّ أو يخوَّفُ

عن طريق الرّعدِ، كما كانت غابات السنديان مكانا للخدمات المقدسة للآلهة ولا تتمّ الشّعائر والطّقوس من دون أوراقِ السّنديان»[63]، لذلك بقيت رواسب هذا التقديس المعنويّ عالقة بمدلول شجرة السنديان عبر عصورٍ وأجيالٍ خلت، إلى أن وصلت إلى "جبران" وتجلّت في فكره المتعلّق جداً بكلّ ما هو سماوي وعلوي وروحاني حفاظا على خيط الصلة بالإله الموجد للكون، خاصة عندما نتعامل مع دلالات هذه الشّجرة في ظل المعتقدات القديمة، إذ « حظيت بتفضيل من إله السّماء العظيم الذي يعبدهُ الإنسان ويسمع صوته المرعب من خلال الرّعدِ القويّ، فضلها دونا عن باقي أشجار الطّبيعةِ فتنزل إليها من سحابة داكنةٍ خلال وميض البرقِ، تاركاً خلفه علامةَ وجودهِ ومروره السريع في شق أسود على جذع الشّجرة وأوراق محترقة وذابلة. ولهذا أحيطت هذه الشّجرة بهالة كبيرة من المجدِ حيث إنها كرسيٌّ لإله السّماء العاصف ومحصلة نزوله على الأرض»[64].

إنّ الأمر، كما يبدو من خلال ما سبق، فيه اتّكاءٌ لجبران على الخلفيّات الدّلالية والأساطير القديمة التي تخصُّ السنديانة حين يذكر في مواطن عدّة عظمتها وشموخها ومجدها، ومن ذلك قوله:

1) «كما أنّ السنديانة والسروة لا تنمو الواحدة منها في ظلّ الأخرى»[65].
2) «السّنديانة الشامخة فوق الذرى»[66].
3) «إنّ الريح لا تكلّم السنديان العالي بأرقّ مما تخاطبُ أدنى وريقات الحشائش»[67].
4) «كسنديانة عتيّة مكسوَّة بأزاهير التُّفاح هو الإنسان الشاسعُ فيكم»[68].
5) «إلاّ أنكم السنديان الصلب وهو بعد في بدء تكوّنه»[69].
6) «تفتق الأديمَ عن دوحة عاتية من السنديان»[70].

السنديانة هي رمزُ القوّة والصّمود وتمام العنفوان إذ تعتزّ بمجدها وعلوها الشاهق ولخشبها صلابةٌ وقدرة على التّحملِ والمواجهة لكلّ قوى العواصف وأخطار الصواعق والرّعود، كما أنّها في الجانبِ الآخر أمٌ رحومٌ للعصافير التي تبني أعشاشها بين أغصان وأوراق السنديان، توفّر لهم الأمان والحماية وتحنو عليهم كما تحنو الأرضُ الأم على ابن كبدها الإنسان، وأمٌّ صبور أيضا تنتظر نضوج ثمارها سنوات طوال، وهذا الرمز يجعلنا نتأمل في نقاط التقاطع بين السنديانة وقلب الإنسان؛ القلب الصامد أمام معتركات الحياة، الشامخ مجداً وفخراً أنّه من صنع الله وحامل قبسٍ من روحهِ وأنّه محلّ حلول الإله في الفكر المسيحيّ الذي يؤمن به "جبران"، كذلك لا تنمو السنديانة في غير الموضع الملائم لها وإن طال بها الزّمن كقلب الإنسان الذي يرفض حب مناخ لا يواتيه ولا يرتبط بذكرياته وأشواقه. وبين السنديانة والله؛ الذي يتسم بكل بصفات القوة والشدة والصلابة والجبروت بالدرجة ذاتها التي يحمل فيها صفات الرفق واللين والحب والتسامح.

خاتمة:

يحيا النصُّ الأدبي من جديد إذا ما درس من خلال روح المنهج وليس بالاعتماد على آليات وضوابط قد تخنقُ المنهجَ وتضيّقُ زوايا النظر لديه في محاولته الإجابة عن تساؤلات القلق المعرفي، ويثبتُ المنهج

الأنثروبولوجي قدرته على إحياء النصِ وعلى إجابته عن التساؤلات السابقة الطَّرح، كما نراه الأنسب لمقاربة الموضوع المتعلّقِ بالإنسان وثقافته ومعتقدِه.

- الحفريّات المعرفية من بين أبرز الاستراتيجيات القادرة على الكشفِ عن العلاقة بين الأدب ووظائفه الحياتية وبين الثقافة الإنسانية (الدينية والشّعبية).
- يتجاوز "جبران خليل جبران" التحديد الجغرافيَّ والفصل الوهمي للحقبِ التاريخيّة، ويعتمدُ خاصية التّخييل والتّركيب الإبداعي للوقائع الموجودة بالفعل في عمليّة صناعة الرؤية والمعرفة الخاصّة بهِ، ونجده في كتاباته يرفض الإيديولوجيّات المادية المتسلّطة على الإنسان ويتبنّى الإيديولوجيّات الروحيّة، والإيديولوجيا أشمل من الرؤية الدينية بالرغم من أنّ الدين هو الذي يوَلِّدها ويوجّهها.
- يمارس جبران عملية الهدم والبناء من خلال كتابته لآراء تقوض ما كان سائدا في حقبة زمنية ما ليرسي دعائم فكر جديد ورؤية مستحدثة تحقق وئاما فكريا وانسجاما ثقافيا بين مختلف الثقافات الإنسانية.

هوامش:

[1]- إبراهيم الرّماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، (2003م)، دار هومة (الجزائر)، ص107.

[2]- ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، (2014م)، دار توبقال (المغرب)، ط3، ص84.

[3]- ينظر: جمال أبو الرب، حاسّة السّمع في الخطاب الديني، (2014م)، منشورات الجمل (بغداد)، (بيروت)، ط1، ص137.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص132-134.

[5]- جبران خليل جبران: المؤلفات العربية الكاملة، (2015م)، دار هاشيت أنطوان ودار نوفل (بيروت)، د.ط، بيروت، ص8.

[6]- المصدر نفسه، ص9.

[7]- المصدر نفسه، ص7.

[8]- المصدر نفسه، ص14.

[9]- جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص157.

[10]- جبران خليل جبران: المؤلفات العربية الكاملة، (2015م)، دار هاشيت أنطوان ودار نوفل (بيروت)، د.ط، ص351.

[11]- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، (2003م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة (القاهرة)، ط1، ص7.

[12]- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجلّيات)، (2012م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، ط1، ص161.

[13]- ينظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية: ذات تتكوّن وأدب يتجدّد، تر: إياس الحسن، جمال شحّيد، (2013م)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1، ص301.

[14]- المرجع نفسه، ص419-420.

[15]- جبران خليل جبران: المواكب، ص378.
[16]- المصدر نفسه، ص380.
[17]- المصدر نفسه، ص386.
[18]- المصدر نفسه، ص389.
[19]- المصدر نفسه، ص390.
[20]- باهية غنام، "طابوهات الثالوث المحرم وتقويضاته في نماذج من روايات مغاربية"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، عدد:2، مجلد:11، سنة:2022م، ص233.
[21]- ينظر: روجيه كيوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشة، مرا: جورج سليمان، (2010م)، دار المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1، ص145.
[22]- ميرسيا إلياد: المقدّس والعاديُّ، تر: عادل العوا، (2009م)، دار التنوير (بيروت)، ط1، ص136.
[23]- شينة نصيرة، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، عدد:5، مجلد:09، سنة2020، ص159.
[24]- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، تق: سعيد علوش، (2010م)، دار الكتاب الجديد المتّحدة (بيروت)، ط1، ص51.
[25]- ينظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخطاب الأدبي (محاولة بلاغيّة المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفيّ)، (2015م)، منشورات الجمل (بغداد)، ط1، ص73.
[26]- Will Durant: Histoire de Civilisation (les origines. _ le sumèrie._ l'Égypte._ la Babylonie._ l'Assyrie), Traduction de : Charles Mourey, (1937), (Payot, paris), p98.
[27]- جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص249.
[28]- جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص210.
[29]- جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص366.
[30]- جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص209.
[31]- المصدر نفسه، ص215.
[32]- ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، ص71.
[33]- ينظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، (2005م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط2، ص90.
[34]- جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص261.
[35]- المصدر نفسه، ص294.
[36]- المصدر نفسه، ص300.
[37]- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص173.
[38]- ينظر: فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، (1992م)، دار الشروق (القاهرة)، ط1، ص12.
[39]- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص22.
[40]- ينظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخطاب الأدبي، ص97.

[41] - جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ث282.
[42] - المصدر نفسه، ص341.
[43] - المصدر نفسه، ص362-363.
[44] - جبران خليل جبران: الأرواح المتمرّدة، ص132.
[45] - ينظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، (2002م)، دار الشروق (القاهرة)، ط1، ص123.
[46] - ينظر: روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص195.
[47] - ينظر: ميرسيا إلياد، المقدّس والعادي، ص235.
[48] - ينظر: روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، ص191.
[49] - ينظر: سعيد الغانمي، فاعليّة الخطاب الأدبي، ص50.
[50] - ينظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية ذات تشكّل وأدب يتجدّد، ص356.
[51] - جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص33.
[52] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص176.
[53] - جبران خليل جبران: عرائس المروج، ص29.
[54] - جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص371.
[55]- Will Durant: Histoire de Civilisation (les origines. _ le sumèrie._ l'Egypte._ la Babylonie._ l'Assyrie), p86.
[56] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص205.
[57] - جبران خليل جبران: الموسيقى، ص19.
[58] - جبران خليل جبران: يسوع ابن الإنسان، ص359.
[59] - جبران خليل جبران: حديقةُ النبيّ، ص693.
[60] - جبران خليل جبران: دمعة وابتسامة، ص369.
[61] - المصدر نفسه، 358.
[62] -Will Durant: Histoire de Civilisation (les origines. _ le sumèrie._ l'Egypte._ la Babylonie._ l'Assyrie), p86.
[63] - ينظر: جيمس فريزر، الغصن الذهبي (دراسة في الدين والسحر)، تر: نايف الخوص، (2014م)، دار الفرقد (دمشق)، ص 219-220.
[64] - ينظر: المرجع نفسه، ص 896.
[65] - جبران خليل جبران: النبي، ص 184.
[66] - جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص 440.
[67] - جبران خليل جبران: النبي، ص 197.
[68] - المصدر نفسه، ص253.
[69] - جبران خليل جبران: حديقة النبي، ص 718.

[70] - جبران خليل جبران: المجنون، ص 98.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم الزماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، (2003م)، دار هومة (الجزائر).
2- بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية: ذات تتكوّن وأدب يتجدّد، تر: إياس الحسن، جمال شحّيد، (2013م)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1.
3- جبران خليل جبران: المؤلفات العربية الكاملة، (2015م)، دار هاشيت أنطوان ودار نوفل (بيروت)، د.ط.
4- جبران خليل جبران: المؤلفات العربية الكاملة، (2015م)، دار هاشيت أنطوان ودار نوفل (بيروت)، د.ط، بيروت.
5- جمال أبو الرب، حاسّة السّمع في الخطاب الديني، (2014م)، منشورات الجمل (بغداد)، (بيروت)، ط1.
6- جيمس فريزر، الغصن الذهبي (دراسة في الدين والسحر)، تر: نايف الخوص، (2014م)، دار الفرقد (دمشق).
7- حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، (2003م)، دار الوفاء لدنيا الطباعة (القاهرة)، ط1.
8- روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة ريشة، مرا: جورج سليمان، (2010م)، دار المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1.
9- سعيد الغانمي، فاعلية الخطاب الأدبي (محاولة بلاغيّة المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفيّ)، (2015م)، منشورات الجمل (بغداد)، ط1.
10- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجلّيات)، (2012م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت).
11- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافيّة، (2005م)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط2.
12- عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، (2002م)، دار الشروق (القاهرة)، ط1.
13- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، (1992م)، دار الشروق (القاهرة)، ط1.
14- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟، تر: حسن الطالب، تق: سعيد علوش، (2010م)، دار الكتاب الجديد المتّحدة (بيروت)، ط1.
15- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، (2014م)، دار توبقال (المغرب)، ط3.
16- ميرسيا إلياد: المقدّس والعاديُّ، تر: عادل العوا، (2009م)، دار التنوير (بيروت)، ط1.
17- Will Durant: Histoire de Civilisation (les origines. _ le sumèrie._ l'Égypte._ la Babylonie._ l'Assyrie), Traduction de : Charles Mourey, (1937), (Payot, paris).
18- مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، عدد:2، مجلد:11، سنة:2022م.
19- مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، عدد:5، مجلد:09، سنة2020.